النص وإشكالية المعنى
بين الشاعر والقارئ

قراءة في تجربة شاعر معاصر

إعـداد

د.عبدالله بن محمد العضيبي

الأستاذ المشارك بقسم الأدب - كلية اللغة العربية

جامعة أم القرى

ملخص البحث

يتناول هذا البحث إحدى قضايا قراءة النص الشعري ، وهي مايتعلق بالعلاقة بين مقصد الشاعر ، وماتتوصل إليه القراءة الشعرية . ويتساءل بادىء ذي بدء إن كان الهدف من أي قراءة هو الوصـول إلى ماكان يهدف إليه الشاعر من كتابة نصه ، أو مايمنحهـا إياه النص . ويشير ـ في هذا السيـاق ـ إلى عدد من المعوقات التي قد لاتساعد الشاعر على توصيل مايريد إلى قارئه . ويستعين في سبيل الكشف عن

ذلك ببعض النصوص الشعرية لغازي القصيبي ، يتبدى من خلال الوقوف عليها جانب من أبعـاد هـذه القضية .

قد نتساءل عند قيامنا بقراءة نص شعري ما، ماالذي نسعى إليه من خـلال هـذه القراءة ؟ . هل نسعى لمعرفة ماذا يريد الشاعر ،أم ماذا يقول النص ؟ . وربما كان هـذا التساؤل المشروع يبعث تساؤلاً آخر ، وهو هل يعني ذاك أن هناك اختلافاً بـين مايريـده الشاعر ، وبين مايقوله النص ؟ . وفي مواجهة هذا السؤال ينبعث سؤال مضاد له ، وهو هل من الضروري أن يكون مقصد الشاعر هو مايقوله النص لنا ؟ .

ممالاشك فيه أن الإجابة على مثل هذه التساؤلات ترتبط بطبيعـة العلاقـة بـين الشاعر ونصه . ولعل أهم عناصر هذه العلاقة تتمثل في مستويات القـدرة الـتي يمتلكهـا الشاعر في السيطرة على نصه . فإلى أي حد يستطيع أن يتحكم في توجيه نصـه الشـعري ليكون وفقاً لتصوره له ؟ . فالشاعر عند كتابة قصيدته يسعى إلى أن يقود قارئـه إلى فهـم معين للنص ، وهذا ماسماه فولفغانغ آيزر بالقاريء المضمر ويقصد به ذلك القاريء الـذي يصنعـه النص لنفسه " ويعادل شبكة من أبنية الاستجابـة تغرينا على القـراءة بطريقـة معينة" (١) .

لكن السؤال هنا هو عن مدى قدرة الشاعر على تحقيـق ذلك ؟ . من المؤكد أن هناك مجموعة من العوامل التي قد تشكل نوعاً من المعوقات ، وقد تحول دون تمكن الشـاعر بشكل كبير من كتابة نصه الشعري وفقاً لما يسعى أن يصل إلى قارئه من معنى .

وأول هذه العوامل يتمثل في الإيقاع الذي يخضع له النص الشعري ويحـد مـن حرية الشاعر وهو يصوغ قصيـدته . ففي القصيدة العامودية يخضع النص لنظام إيقـاعي معين يسيطر عليه ، وهو نظام الوزن والقافية الموحدين . وهذا مايجعله يتحـرك في صـياغة معنى قصيدته وهو ينظر إلى هذا النظام الذي ينبغي أن يلتزم به فيحرص على أن يحقق التلاؤم

بين المعنى الذي يريد توصيله وبين الإيقاع ، وربما أخفق في تحقيق هذه المعادلة الصعبة ، مما قد لايحقق له وصول رسالته إلى المتلقي كما يريد لها . وهذا الأمر يمتد إلى قصيدة التفعيلة ، فعلى الرغم من أن الشاعر قد يتخلص من القافية ، ومن الشكل النمطي للقصيدة العامودية ، إلا أنه يظل يخضع لنظام التفعيلة الإيقاعي ، الذي ينبغي مراعاته طوال قصيدته .

وأما العامل الثاني فيتمثل في اللغة ، فمن المعلوم أن الشعر يمتلك نمطاً لغوياً معيناً يتجاوز به اللغة العادية . وهذا ناتج عن طبيعة الوظيفة التي يؤديها ، فهو لايقتصر على وظيفة التوصيل فحسب ، وإنما يسعى كذلك إلى توليد شعور ما لدى المتلقي ، وهذا مايجعله يستعين بعدد من العناصر التي تشكل اللغة عنصراً مهماًفيها ، حيث تتخذ طابعاً تستمد منه شعريتها ، حيث تغدو مفعمة بالإشارات الرامزة مما يجعلها تبدو مبهمة أكثر من كونها واضحة المعالم ، إن هذه اللغة " التي تومي وتلوح ، وتستند إلى مايسميه الأسلوبيون الانحرافات الموضعية والمعجمية والدلالية والنحوية والتركيبية والاستبدالية ، لاينشأ عنها عند القراءة تفسير أحادي ؛ لأنها تفضي بالضرورة إلى إمكانات واسعة "[٢] .

وإذا ماربطنا هذا العامل (اللغة) بسابقه (الإيقاع) ، أدركنا كيف يمكن أن يكون للأخير دوره في فرض نمط من النظام اللغوي يتواءم معه الإيقاع ، وربما يسهم ذلك – أيضاً – في صعوبة السيطرة على المعنى الذي يريده الشاعر .

وأما العامل الثالث ، فإنه يتمثل في الرمز الذي يعد من أهم العوامل التي تعزز الاختلاف بين مقصد الشاعر ومايقوله نصه . فالرمز باعتباره وسيلة تقنية يختارها الشاعر للتعبير عن أفكاره بشكل غير مباشر ؛ تكون سبباً في التباس النص على القارئ ، الذي يجد نفسه بإزاء مجموعة من التأويلات التي يمكن أن تفهم من النص . ويختلف ذلك الالتباس باختلاف نوعية الرمز . فبعض الرموز قد يكون تأويلها محدوداً مثل الشخصيات التاريخية أو غيرها . إذ إن المؤول يتحرك في قراءته وفقاً لما عرفت به الشخصية فينتقي جانباً منها ، إلا

إذا انحرف الشاعر بها عن دلالتها المعروفة . لكن هناك بعض الرموز التي تتسم بخصوصيتها في علاقتها بالمبـدع ، إذ قد تكون لها دلالة عامة ، ولكن الشاعريوظفها في سياقه الشعري بدلالة خاصة به قد لايعرفها الآخرون ، إذ يأتي إلى الرمز فيبتكره " ابتكاراً محضاً أو يقتلعـه من حائطه الأول ، أو منبته الأساس ، ليفرغه ، جزئياً أو كلياً ، من شحنته الأولى أو ميراثه الأصلي من الدلالة . ثم يشحنه بشحنة شخصية أو مدلول ذاتي مسـتمد مـن تجربتـه الخاصـة " [٣] ، وهذا مايجعل هذه الرموزتبدو أكثر غموضاً ، " لأن القاريء يحتـاج في كل مرة إلى تأمـل وتفكرلمحـاولة فهم الدلالة الجديدة " [٤] . وليس من اليسير القول إن القارئ سيلتقي مع الشاعر في المعنى الذي استدعى من أجله الرمز ، إذ قد يذهب إلى معـنى آخر قد يكون قريباً أو بعيداً مما يقصده الشاعر . وبهذا ينفتح النص على أفق متعـدد مـن التأويلات ، وفقـاً للقراء الذين يتعاملون معــه ، وقدراتـهم في استنباط الدلالة وبالتالي قد يصبح الشاعر مغيـباً تماماً عن هذه القراءات .

وإذا كانت هذه العوامل تؤثر بشكل ما في انحراف القراءة عن المعنى الذي قصده الشاعر ، فإن ثمة عاملاً أكثر أهمية في ذلك وهو القارئ أو المتلقي . إذ يشكـل هذا العامل العنصر الثالث في عملية التوصيل الشعري (الشاعر ، النص ، القارئ) . وتنبثق أهميته مـن كونه الذي يمنح النص وجوده الفعلي ، إذ لايتحقق هذا الوجود دون قـارئ [٥] . ففعـل القراءة غاية يسعى إليها كل شاعر . ولهذا فإنه عندما يكتب نصـه الشـعري يستحضـر شخصية القارئ الذي يوجه إليه نصه ، ويسعى إلى أن يكون هذاالقارئ قادراً علـى إدراك المعنى الذي يتضمنه النص ، ولهذا فإنه لايأتي إلا بتلك المعاني التي يمكن أن تقود القـارئ إلى مقصده [٦] .

بل إن ذلك يمتد إلى التشكيل اللغوي للنص ، حيث يرى بعـض الدارسـين أن القارئ " يقف في حافظة المنشئ وذاكرته ليملي عليه سبل الصياغة والظواهر الأسلوبية التي

يقبلها ويفهمها ويتأثر بها " (7) . ولاشك أن ذلك إنما يكون مع القارئ المعاصر للشاعر ، غير أن النص قد يقع بين يدي قارئ منفصل عن الشاعر زمانياً أو مكانياً ، ولايشترك معه في شبكة واحدة من المرجعية ، فما يحيل عليه أحدهما يجهله الآخر ، وهذا يعني أن القارئ " يتكئ على بنية النص ، أي على نسيج علاقاته الداخلية ، كي يخلق السياق العام الضروري لفهم النص المقروء " (8) .

إن القراءة باعتبارها عملية تأويلية تسعى إلى مقاربة النص ، تخضع لطبيعة القارئ الذي يقوم بهذه القراءة ، حيث تتحكم في تعامله مع النص مجموعة من العوامل التي يتحدد من خلالها فهمه له ، وهذا الفهم ليس بالضرورة متفقاً مع مقصد الشاعر .

ويشكّل التكوين الفطري الخاص للقارئ من حيث الميول والرغبات أحد أهم هذه العوامل (9)، إذ يتدخل ذلك في رؤيته للنص، فيقوم بعملية إسقاط ذاتية على ما يقرأه ، فتأتي هذه القراءة وقد انعكست فيها شخصية القائم بها، إذ قد يكون انعكاساً للحالة النفسية التي يعيشها القارئ، فيتحدد فهمه للنص أحياناً من خلالها(10).

كما أن الخبرة التي يمتلكها القارئ في التعامل مع النصوص تشكّل دوراً آخر مهماً، إذ إن ثمة فروقاً بين قارئ وآخر في قدرته على استنطاق النص وسبر أغواره ، إذ كلما زادت خبرة القارئ عبر الممارسة ، استطاع أن يكتشف في النص أبعاداً قد لايتوصل إليها غيره .

كما لايمكن – في هذا السياق – إغفال ثقافة قارئ النص التي تتمثل في معرفته بالجنس الأدبي الذي يقاربه ، واستيعابه للمنهج الذي يقارب من خلاله النص ، إذ يستمد من خلالها مايساعده على التعامل مع النص ؛ ممايسهم في أن تكون قراءته أكثر فاعلية كلما زادت معرفته الثقافية (11) .

إن القارئ – كما ذكرنا – يخضـع لهذه العوامل التي تتدخل في عملية القـراءة لديه ، وتسهم في توجيـه قراءته إلى فهم معين ، وهذا هو مايعرف بالتحيز ، حيث تشـكّل ركناً أساساً في أي موقف تفسيري [١٢] . وفي ضوء ذلك فإن النص الشعري الواحد يصبح قابلاً لتعدد القراءات التي قد يمنح كل منها النص معنى مختلفاً عن ذلك الذي منحته إيـاه قراءة أخرى ، فتصبح أمامنا معان عدة لنص واحد . بل إننا نجـد قارئاً ما يتعـدد لديـه المعنى حول نص واحد . وهذا – في تصوري – يجعـل وقوف القارئ على المعنى الـذي يريده الشاعر غير مؤكد .

ولمقاربة هذه الإشكاليـة ، فقد اخترت مجموعة من النماذج الشعرية للشاعر غـازي القصيـبي ، أرى أنه من خلال قراءتا يمكن رصد ذلك الاختلاف الذي يمكن أن يحدث بين الشاعر والقارئ في فهمهما للمعنى الذي يعبر عنه النص . وقد اقتصرت – في هذا السياق – على نصوص أشـار الشاعر بشكل مباشر أو ضمني إلى مقصده منها ، لكـي أتـبين ماذكرته من اختلاف .

(١)

والقصيدة الأولى التي تستوقفنالغازي القصيـبي هي قصيدة (رويدك) ، التي يقول فيها : [١٣]

رويدك ! لاتلقي العفاف على الترب
ولاتحمـلي طهر الربيع الى الذئب
رويدك ! ماناداك خلف عيـونه
لهيب الخنا المحموم .. لا ألق الحب
ولاتمنحيه القلب .. فهو حثـالة
من الغدر والتضليل .. تحيا بلاقلب
شدوت بألحان الحنـــين لأرفط

تلمظ شوقاً إثر مبسمـك العذب

وقلت له " هيـا.. إلى عالم المنى "

وعالمه دنيا معربـ ـ ـدة الرعب

وعانقته .. باللكرامة ترتـ ـمي

مقطعة الأوصـال .. دامية الجنب

*

رويدك ! ماأقسى لقـ ـاء غريرة

بوغد .. وسفـاح بشاردة اللب

وزهر بإعصـار .. وطفل بقاتل

وصقر بعصفورشكا لوعة الصب

وجرح بجـ ـزار .. وميت بدافن

وسلم بمن يغفوويصحوعلى حرب

والقصيدة عبارة عن خطاب يقوم على التحذير ، يوجهـه الشاعر إلى المرأة التي يدل عليها ضمير المخاطبة . وهي تفتتح باسم الفعل (رويدك) ـ الذي يتكرر مرتين ـ فيكشف عن وجود اندفاع لدى المخاطبة ، كماتدل على وجود حالة من الدهشة والاستغراب لدى الشاعر من ذلك وهو ما أشارت إليه علامة التعجب التي تلت اسم الفعل . ويتخذ التحذير بعد ذلك أنماطاً من التعبير الأسلوبي ، إذ يعمد ـ أحياناً ـ إلى اسـتخدام أفعـال النـهي فتشكّل عاملاً فاعلاً في هذا السياق (لاتلقي ، لاتحملي ، لاتمنحي) ، حيث يبدو المخاطب في صورة تتسم بغياب الوعي والإدراك لما يفعله . كمايعمـد إلى تكثيف عدد كبير من الدوال التي تكشف عن حدة التناقض بين طرفي العلاقة الجديدة التي تعيشها المخاطبـة (غريـرة /

وغد، سفاح / شاردة اللب ، زهر / إعصار ، طفل / قاتل ، صقر / عصفور ، جرح / جزار ، ميت / دافن ، سلم / حرب) ، فهذه الدوال تعني أن المخاطبة تخوض تجربة خاسرة وقاتلة ، وهذا مايمكن فهمه من أبيات القصيدة . إن الشاعر يعبر في هذا النص عن عاشق – ربما صح أن نسميه فاشلاً – عجز أن يستطيع الاحتفاظ بحبيبته التي تركته إلى غيره ، فأراد أن يسترجعها من خلال بث الخوف في داخلها من العلاقة الجديدة التي تخوضها لعلها تعود إليه . أو ربما كان صادقاً في تصويره لغريمه ، وكان يسعى إلى تحذير هذه الحبيبة فحسب ، وهذا المعنى هو – في تصوري – مايمنحه لنا ظاهر النص فهل كان الشاعر يقصد ذلك ؟ ، أو أنه كان يقصد معنى آخر ؟ . في الواقع إن الشاعر لم يكن يريد هذا المعنى ، وإنما كانت المرأة في هذا النص ذات دلالة رمزية ، تتجاوز تلك الدلالة التي أوحى بها ظاهر النص . ولهذا حاول الشعر أن يعمد إلى توجيه القاريء إلى المعنى الذي يريده ،ولكن ذلك تم من خارج النص ، وذلك لإدراكه بأن نصه عاجز عن أن يكشف عن المعنى الذي أراده بمعزل عن أي شئ آخر .

وإذا كان هناك من الشعراء من قد لايهتم بوصول مقصد رسالته إلى قرائه وإنما يترك للقارئ فرصة تفسير رسالته كيفما أراد ، فإن شعراء آخرين – والقصيبي أحدهم – حريصون – في بعض الأحيان – على أن تصل رسالتهم إلى قارئهم كما أرادوا لها . فماالذي يمكن أن يفعلوه عند استخدامهم لبعض الرموز التي تشكل في دلالتها ؟ . إن مثل هؤلاء الشعراء ينبغي عليهم أن يقوموا بتوجيه القارئ بوسيلة ما تكون قادرة على تحديد المعنى الذي يقصدونه ، بحيث يمكن لأغلب القراء أن يقفوا على ذلك.

وقراءة الشعر الحديث تقف بنا على عدد من العناصر التي أصبح الشاعر الحديث يلجأ إليها لتسهم في توجيه القارئ للوصول إلى دلالة النص . ومن هذه العناصر الفاعلة في هذا السياق ، تلك المقدمات النثرية (أوالشعرية أحياناً) التي يكتبها الشعراء مدخلاً لقصائدهم ، إذ تجئ هذه المقدمة تالية لعنوان القصيدة ، وسابقة للمتن الشعري .

وإذا كانت هذه المقدمات لاتعدو أن تكون - أحياناً - مجرد تسـجيل لمناسـبة النص ، فإن هناك مقدمات تتجاوز الوظيفة التسجيلية إلى أن تكون ذات وظيفة فنية تقـوم بتوجيه القارئ إلى المعنى الذي قصـده الشاعر بكتابة النص ، حيث تصبح مفتاحاً إلى فهمه، وفقاً لتصور منـتجه .

وقراءة شعر غازي القصيـبي تكشف عن استخدامه لهذه المقدمات في العديد من نصوصه الشعرية . ويتبين من خلال عمليـة رصد للنصوص التي تعاملت مع هذه المقدمـة لديه ، بروزالوظيفة التسجيلية التي سعى الشاعر إلى تحقيقها عبر تعامله مع هذه الوسيلة . إذ لاتعدو أن تكون مجرد إشارة للمناسبـة التي استدعت كتابة النص الشعري . ولعل مايؤكد ذلك شيـوع مثل هذه المقدمات في قصائد الرثاء لديه (١٤) . فلكون هذه القصائد تمثل نوعاً من التأبين لهؤلاء المرثيين ، وتصويراً لإحسـاس الشاعر بفقدهم ، ولأن هؤلاء - غالباً - من خاصة أصدقائه ومعارفه الذين لايعرفهم القارئ ، ولكون النص لايحمل - غالبـاً - إشارة إلى أسمائهم ؛ أراد الشاعر أن تكون هذه المقدمات تذكيراً بم ، وتخليداً لهم .

غير أن الباحث لايعدم أن يجد نصوصاً شكـلت المقدمة عنصراً رئيساً فيها ، إذ لايمكن للقارئ أن يفهم النص - وفقاً للمعنى الذي أراده الشاعر - دون الاستعانة بـا ، فهي مفتاح الفهم الصحيح لنصه . وهذا مايمكن أن يتبين لنا من خـلال قـراءة قصـيدته السابقة (رويدك) . فتوظيف الرمز في هذه القصيدة جعل الشاعر يعمد إلى مقدمة قصـيرة قادرة على توجيه القاريء إلى إدراك ذلك المعنى الذي يسعى النص للتعبير عنه ، وذلك لأن غيابه لايساعد على وصول قاريء النص إلى مايرمي إليه القصيـبي ، وهذه المقدمـة تمثـل إهداء قصيراً يقول فيه : " إلى الحبيـبة الغالية الكنانة " (١٥) . ومن خلال هذا الإهداء يستطيع القاريء أن يدرك الدلالة الرمزية للنص ، إذ إن الشاعر كتبه في تلك المرحلة الـتي شهدت معاهدة الصلح بين مصر والعدو الصهيوني . والشاعر اضطر إلى اسـتخدام هـذه

المقدمة عندما نشر القصيدة في ديوانه ، بينما لم يفعل ذلك عند نشره لها أول مرة في جريدة الجزيرة (١٦) . ذلك أن السياق التاريخي الذي نشرت فيه القصيدة آنذاك يساعد علـى أن يصل القاريء إلى المعنى الرمزي الذي يتوارى في النص . أما في الديوان فإن القـاريء لـن يدرك مالنص من بعد تاريخي فكان لابد للشاعر أن يمنحه هذا المفتاح الذي يكشـف لـه المعنى، خصوصـاً وأن القصيدة تعبر عن الهم الجماعي للأمة ، فأراد الشاعر أن تصل رسالة قصيدته ، وألا يضيع معناها الحقيقي في المعنى الظاهر .

وقد قمت بعرض هذا النص الشعري بعد تجريده من مقدمته على عدد من القراء، متسائلاً عن المعنى الذي توصلوا إليه من خلال قراءتهم لأبياته . وقد تـبين أن كـل هـذه القراءات كانت بعيدة عن ذلك المعـنى الذي أراده الشاعر ، ولاتختـلف كثيراً عن قراءتي التي أشرت إليها آنفـاً . فقراءة النص بعيداً عن تلك المقدمة لن تفضي إلى المعنى الـذي يقصده الشاعر .

(٢)

ويتكرر ذلك في قصيدة أخرى لغازي القصيـبي هي (النبوءة)، التي يقول فيها: (١٧)

كنت أنذرتكم
أنـها السنة القاحلة
سنة الفأر .. والقمل ..
والنخلة المائلة
كنت حذرتكم
من مجيء التي تجلب الفقر والجوع

والخوف للقرية الآهله
تلك الزرع والضرع والحرث والنسل
أنفاسها القاتله
كنت قلت لكم :
" إنا الغول ياقوم .. قد
سترت بطنها الهائله
واختفت في ثياب العجوز الفقيرة
في آخر القافلة "
قلتم " تمة سافله ! "
قلتم " شاعر مغرم
بالرؤى الباطله "
قلتم " امرأة فاضله ! "
قلتم " نحن لاننهر السائله "
وفتحتم لها .. الروح .. والعين .. والقلب ..
والصدر من خيمة العائله

*

أنا أبصرتها
عند منتصف الليل .. والنوم
يدفنكم جثثاً غافله
سممت بئركم
حوّلت ماءها

لعنة سائلة
رفعت يدها
فأتاها الجراد الذي يأكل
القمر الطفل .. والطفلة الناحله

*

ذهبت . . والصباح
يدحرج أضواءه الذابله
تركتكم ولاشئ في أرضكم
غير أشباحها الذاهله
آه يا أمتي الجاهله !
آه يا أمتي الجاهله !

والقصيدة تتخذ طابعاً سردياً يتكون من ثلاثة مقاطع / مشاهد . ويقوم فيها الشاعر / الراوي بدور النذير الذي يحذر قومه .

وفي مفتتح هذا النص / الحكاية يعمد الشاعر إلى عمليـة اسـترجاعية في روايـة الحدث ، حيث يشير من خلال ذلك إلى التباين في الرؤية بينه وبين قومه . فالشاعر يـرى الأشياء على حقيقتهـا ، ويتجاوز الأقنعة الزائفة التي تتوارى خلفها . فيسرد نبوءته الـتي تحذر من المصيرالأسود الذي يتربص بالقوم . وتأتي هذه النبوءة عبر ثلاثة حركات .

ففي الحركة الأولى يتخـذ الزمن (السنة القاحـلة) رمـزاً دالاً علـى المسـتقبل ، ومايحمله من طابع مأسوي ، بينما تأتي الدوال التالية لتشكّل تفسيراً لها . وإذا كان كل من الفـأر والقمل واضحين في دلالتهما السلبية ، فإن النخلة – برغم ماتحملـه مـن دلالات إيجابية – إلا أن الشاعر يجردها من ذلك عبر ربطها بدال آخر ينحرف بدلالتها وهو (المائلة)

بكل مايحمله من دلالة على عدم جدواها .

ثم يواصل الشاعر نبوءته عبر حركة ثانية ، حيث يوظف عدداً آخر مـن الـدوال الأخرى . إذ يقتـرن الفعل الإيجـابي (تجلب) بـدوال ذات بعد سلبي (الفقر ، الجـوع ، والخوف) . بينما يقترن الفعل السلبي (تلك) بدوال ذات بعد إيجابي (الزرع ، الضـرع ، الحرث ، النسل) ، مؤكداً بذلك على سوداوية المصير الذي ينتظر القوم على كثرتهم (القرية الآهله) .

وفي الحركة الثالثة يصبح صوت الشاعر أكثر وضوحاً حين يعلن حقيقة الخطر عـبر استدعـ ـائه رمزاً أسطوريـاً بكل مايعبر عنـه من دلالات الخوف (الغول) ، التي تحاول إخفاء حقيقتها (بطنها الهائلة) ، إذ تتخذشكلاً آخر مناقضاً ، يدل على الضعف (العجـوز الفقيرة) ، والذل (آخر القافلة) .

ويتحول النص بعد ذلك ليعكس موقف القوم ، إذ يتـوارى صوت الشاعر ، ليحل مكانه صوت الآخر / القوم . حيث تتخذ رؤيتهم شكلاً مغايراً يدل على إصرار على رفض النبوءة .فهي تتسم بالإدانة والتكذيب تارة (تمة سافلة) ، (شاعر مغرم بالرؤى الباطلة) ، أو برؤيـة مناقضـة تماماً تارة ثانية (امرأة فاضلة) ، أوتحمل بعداً أخلاقياً تارة أخـرى (نحـن لاننهر السائله) .

وينتهي هذا المقطع / المشهد بالتأكيد على ذلك الرفض ، عبر تحول القادمة (الغـول) إلى عنصر من أفراد الجماعة .

وفي المقطع / المشهد الثاني تتحول النبوءة إلى واقع ملموس ، حيث يتجسد ذلك من خلال استخدام الشاعر / الراوي للفعل (أبصرتا) . ويأتي الزمن في هـذا السـياق (عنـد منتصف الليل) ليرمز إلى ماكان عليه القوم من سلبية وغفلة ، حيث يرسم الشاعر لهم صورة

تتجلى من خلالها تلك الدلالة (والنوم يدفنكم جثثـاً غافلة) . وتأتي الصور التالية لـذلك بكل ماتحمله من رمزية في الدلالة ؛ لتؤكد ذلك المصير الأسود الذي حذر منـه الشـاعر / النذير في المقطع الأول . إذ يبدو الموت ماثلاً عبر تفاصيل المشهد .

وفي المقطع / المشهد الثالث تتبدى نهاية هذا النص السردي ، حيث ترحل الغـول / الرمز مع أضواء الصباح ، الذي يؤذن باكتشاف الحقيقة التي غفل عنها القـوم . حيـث تتحول الأرض بكل ماكانت عليه من حياة متدفقة أطلالاً واجمة .

ولم يكن غريباً أن يختتم الشاعر / النذير نصه بالكشف عن إحساس بالألم لهذا المصير المؤلم الذي انتهى إليه قومه رغم تحذيره لهم ، فكانت تلك العبارة التي تكررت لتعكس ذلك :

آه يا أمتي الجاهلة

آه يا أمتي الجاهلة

وقد جسدت لفظة (الجاهلة) سرالمأساة التي حلت بالأمة ، فالجهل بعـدم القـراءة الصحيحة للواقع ، حقق هذه النتيجة .

والقارئ لهذا النص / الحكاية يلمس وجود بعد رمزي فيها ، فمـا الـذي يقصـده الشاعر بالغول ؟ . هل هي المخاطر التي تحيط بهذه الأمة دون تحديد ؟ ، أم أن الشاعر يقصد شيئاً معيناً بحد ذاته ؟ .

في الواقع أن القصيبي أدرك أن النص بمفرده يترك القارئ أمام احتمالات متعـددة للتأويل ، وربما لن يتوصل للمعنى الذي يريده الشاعر . غير أنه لايريد ذلك ؛ لكون النص يرتبط بقضية حيوية لهذه الأمة ، ولذلك استعان بالمقدمة ، فوظفها ؛ لكي تكون مفتاحاً يقود القارئ إلى المعنى الذي يقصده . وقد جاءت هذه المقدمـة على شكل إهداء يقـول فيه : " إلى الذين صفـقوا للصلح المنفرد " [١٨] . ويتبين لنا من ذلك أن المقصود بالغول هو العدو الصهيوني . فالنص كان يرتبط بحدث معين ، وكان لابد للشاعر أن يستعين بمفتاح من خارج

النص ؛ لكي يستطيع أن يوصل معنى نصه إلى قارئه . لأنه أدرك أن النص - بمعـزل عـن المقدمة - قديكون غير قادر على توصيل المعنى الذي يريده .

(٣)

وأما القصيدة الثالثة التي أتوقف عندها فهي بعنوان (أغنيـة في ليل استوائي) ، التي يقول فيها : (١٩)

.. فقولي إنه القمر !
أو البحر الذي ما انفك بالأمواج ..
والرغبات يستعر
أو الرمل الذي تلمع
في حباته الدرر
لجوز الهند رائحة
كما لايعرف الثمر
... فقولي إنه الشجر !
وفي الغابة موسيقى
طبول تنتشي ألماً
وعرس ملؤه الكدر
.. فقولي إنه الوتر
أيا لؤلؤتي السمراء !
يا أجمل ما أفضى له سفر
خطرت .. فماجت الأنداء .. والأهواء ..

والأشذاء .. والصور
وجئت أنا
وفي أهدابي الضجر
وفي أظفاري الضجر
وفي روحي بركان
ولكن ليس ينفجر
فيالؤلؤتي السمراء !
ما أعجب مايأتي به القدر
أنا الأشياء تحتضر
وأنت المولد النضر
.. فقولي إنه القمر

*

أأعتذر
عن القلب الذي مات
وحل محله حجر ؟
عن الطهر الذي غاض
فلم يلمح له أثر
وقولي : كيف أعتذر ؟
وهل تدرين ما الكلمات ؟ ..
زيف كاذب أشر
به تتحجب الشهوات ..
أو يستعبد البشر

.. فقولي إنه القمر !

*

أتيتك ...
صحبتي الأوهام .. والأسقام ..
والآلام .. والخور
ورائي من سنين العمر ..
ماناء به العمر
قرون .. كل ثانية
بها التاريخ يختصر
وقدامي
صحارى الموت .. تنتظر
فيا لؤلؤتي السمراء ! كيف يطيب
لي السمر ؟
وكيف أقول أشعاراً
عليها يرقص السحر ؟
قصيدي خيره الصمت
... فقولي إنه القمر !

*

أنا ؟!
لاتسألي عني
بلادي حيث لا مطر

شراعي الموعد الخطر
وبحري الجمر والشرر
وأيامي معاناة
على .. الإنسان .. والأوزان ..
تنتشر
وحسبك .. هذه الأنغام .. والأنسام ..
والأحلام ..
لاتبقي ولاتذر
... فقولي إنه القمر

*****

غداً ؟! لاتذكريه!...
غداً
تنادي زورفي الجزر
ويذوي مهرجان الليل ..
لاطيب ولازهر
.. فقولي إنه القمر !

لقد كانت هذه القصيدة موضع قراءة من الدكتور عبدالله الغذامي في دراسته الـتي أسماها (نماذج المرأة في الفعل الشعري المعاصر) ، وهي دراسة يتناول فيها بالتحليـل ثلاثـة نصوص شعرية لثلاثة شعراء ينتمون إلى تيارات شعرية مختلفة (محافظة ، وجدانية ، جديدة) ، وقد كان الدارس يسعى من خلالها إلى الكشف عن رؤية كل تيار إلى المرأة . لقـد كانـت قصيدة القصيبـي تمثل أنموذجاً للشعر الرومانسي ، وكان الباحث يتحرك في قراءته سـعياً

للكشف عن رؤية الاتجاه الذي يمثله الشاعر . وتتوصل الدراسة في نهايتها إلى نتيجة مفادها أن حضور المرأة عند القصيبـي " كان حضوراً أنثوياً خالصاً إذ صارت بلا إرادة وبلافعل ، وصار الفعل حكـراً على الرجل الذي حل محل (القمر) واعتلى صورة الحدث وسخر كون القصيدة لرغبته وإرادته ، الأمر الذي سلب الفعل عن المرأة وجعل حضورها بلافعل . ومن هنا سكتت الأنثى في قصيدة (أغنية في ليل استوائي) لغازي القصيبـي لنجد فيها نمـوذج المرأة / الحياة . ولكن هذه الحياة هي حياة الرجل وليس للأنثى منها سوى أنا المانحة لها بناء على رغبة الرجل وطلبه . وهذه صورة نموذجية تقوم على بعد أسطوري يصنع المرأة لكـي يستمد منهافوة تجعله قادراً على الأخذ منها دون أن يخضـع لها أو أن يسمح لها بمسـاواته في الفعل " [٢٠] .

ومن الواضح أن الغذامي رأى أن الرجل يمدح ذاته في هذا النص ، حيث يـذكر أن القمر " دال مركزي يحيل على الرجل وليس بديلاً له أو عنه . وكذلك البحر والقمـر والرمل فهي كلها في موضع (الخبر) صياغة أو حكماً ، حيث الرجل هو المبتدأ المحال عليـه بضمير الغيـ ـ ـاب إنه " [٢١] . فضمير الغياب في (إنه) يحيل إلى الرجـل ، وهـذا هـو ملخص قراءة الغذامي .

وقد أقدم الغذامي بعد ذلك على مغامرة جريئة حيث عمد إلى استكتاب الشـعراء الثلاثة الذين كانت نصوصهم موضع قراءته ، وذلك للكشف عـن ردود فعلـهم علـى ماذكرته قراءته عن شعرهم . وكشف رد القصيـبي عن اعتراض منه على القراءة ، وقـد قدم في جوابه المطول تفسيراً آخر لنصه يقول فيه :" مفتاح القصيدة هو السؤال الذي يجيء جوابه (... فقولي إنه القمر) . تصور الناقد ان السؤال هو (إذا سألوك من هـذا الرجـل فقولي إنه [الرجل] القمر) . ويزعم صاحبنا (أي القصيبي) ـ لا بل إنه يجزم ـ أن الذي كان بذهنه وهو يكتب هذه القصيدة هذا السؤال (إذا سألوك ماالسبب فيما حدث بينكما

من انجذاب) فقولي إنه [السبب] القمر) . هذا الفرق الأساسي في فهم دلالة القمـر أدى إلى كل الفروق الأخرى بين ماكان في بال الشاعر وما انعكس على مرآة النـاقد . لقد أقام الناقد بناء شامخاً – ومثيراً ! – من الإيحاءات والإيماءات والتفسيرات منطلقاً من فرضية أن القمر هو الرجل / الشاعر . ولايدري صاحبنا مصير هذا البنـاء الشـامخ إذا زحزحـت فرضية الناقد من مكانها في الزاوية " (٢٢) . ويخلص بعد ذلك إلى التأكيد على رؤيته بالقول إن " مقصد صاحبنا أن القمر – قمر السماء كما نعرفه جميعاً دون رموز أو أبعاد – هـو المسؤول عما أحس به هو وما أحست به هي ، القمر وبقية الأشياء التي كونـت اللوحـة الرومانسية : البحر ، ورمل الشاطئ ، وأشجار جوز الهند ، والغابة الاسـتوائية بموسـيقاها وسحرها . وكل هذه الأشياء مقصودة لذواتها ولاترمز من قريب أو بعيـد إلى الشـاعر ، أو أي إنسان آخر أو أي شئ آخر " (٢٣) .

وواضح أن هذه الرؤية تعترض على رؤية الغذامي الـذي رأى في القمـر والرمـل والبحر رمزاً للرجل ، إذ تحـولت هذه الرموز إلى أشيـاء حقيقية تم استدعاؤها للدلالـة على شئ معين هو سبب انجذاب المرأة إلى الشاعر .

ورغم أن القارىء للرؤيتين قد يميل إلى رؤية الشاعر ، إلا أن مايهمنا هو التسـاؤل عن السبب الذي يقف خلف تباين القراءتين ؟ .

في الواقع أن سر هذا التباين يعود إلى أن النص يحمل غموضاً في دلالته ، يكمـن في أن ضمير الغيـاب في قوله " فقولي إنه القمر " ، يعود إلى مجهول . والسؤال الذي طرحـه القصيـبي حول به جمـلة الاستهلال إلى إجابة على ذلك التساؤل الذي يتضـمن مرجـع الضمير . وأتساءل هنا : لماذا لم يستطع الغذامي أن يكون مقنعاً للشاعر وللقارئ بنجـاح قراءته للنص ؟ ، حتى أن الشاعر يذكر أنه خيل إليه " أكثر من مرة وهو يقرأ الدراسـة أن الناقد كان يتحدث عن قصيدة أخرى لشاعر آخر ! " (٢٤) . والإجابة على هذا التسـاؤل

تتمثل في أن قراءة الغذامي لهذا النص كانت قراءة استعمالية ، إذ إنه اسـتدعى الـنص في سياق يريد من خلاله أن يعبر عن رؤية معينة ، فسعى إلى أن يسير بالنص إلى الغايـة الـتي يريدها ، ولم يترك للنص أن يعبر عن ذاته . فالناقد حمل النص مايدور في داخله ، غـير أن النص موضع القراءة لم يساعده لما يتسم به من غموض ، وكان يفتـرض أن يـدفع ذلـك الغذامي إلى أن يعيد القراءة أكثر من مرة ليكشف عن الغموض بحيادية مطلقة ، بعيداً عـن الرؤية التي يتحرك من خلالها . فلو أنه قرأ النص وفقاً لذلك لربما اسـتطاع أن يقنعنـا وأن يقنع الشاعر بقراءة كاشفة لاتبدو بعيدة عن إمكانيات النص .

والقصيـبي أدرك مكمـن الخلل في قراءة الغذامـي ، الذي فـرض أسئلتـه وأجوبته فرضاً على النص المغلوب على أمره حيث رأى أن اختيار الغذامي لنصوص الدراسة جاء ليوافق رؤيته المسبقة ، ولذلك جاءت النتيجة وفقاً لذلك .

يقول القصيـبي : " الدراسة لاتبرر _ كائناً ماكان المنطلق أو المعيار- الـزعم بـأن المرأة تبدو موتاً في الشعر الكلاسيكي وحياة جانبية في الشعر الرومانسي، وحياة كاملـة في الشعرا لحداثي، والتعبير للدكتور الغذامي. لقد اختار الناقد قصـيدة رثـاء مـن الشـرع الكلاسيكي وكيف لا تبدو المرأة موتاً في شعر يرثيها ؟ . واختار من الشـعر الرومانسـي قصيدة لاتلعب المرأة فيها الدور الأساسي ، وكيف لاتبدو المرأة وجوداً هامشـياً في تجربـة ليس لها فيها سوى وجود هامشي ؟! واختار من الشعر الحداثي قصيدة محورهـا الأوحـد المرأة، وكيف لاتبدو المرأة بداية ونهاية في قصيدة ليس فيها سواها ؟ وماذا كان سـيحدث لفرضيات الناقد لو أنه اختـار قصيدة حب من الشعر الكلاسيكي وقصيدة رثاء من الشعر الحداثي " (٢٥) .

وهذا النص للقصيـبي لامس ماذكرته من غيـاب الحيادية عن قـراءة الغـذامي ،

وسطوة الغاية الاستعمالية في قراءته التي جعلتها بعيدة عن إمكانات النص .

والقصيبي وإن كان مقنعاً في قراءته لنصه ، إلا أن توصل قارئ آخر للقراءة ذاتها يبدو صعباً . إذ إن فهمه له سيقتصر على إحساس الشاعر بالتباين بينه وبين المرأة التي أحبته ، وإيحائه لها باستحالة استمرار العلاقة بينهما . غير أن دلالة القصيدة لاتقتصر على هذا المعنى كماتبين من قراءة القصيبي ، وإنما تمتد إلى محاولة تفسير فشل العلاقة بينهما، وهذا مكمن الغموض في النص ، ذلك أن غياب مرجعية الضمير في قوله " فقولي إنه القمر " يستدعي أن يتخيل القارئ هذه المرجعية ، وهي مهمة لاتساعد عليها دوال النص، فمعضلة نص القصيبي في غموضه ، وهذا الغموض ناتج عن العنصر الأسلوبي الذي يتمثل في عودة الضمير إلى مجهول .

ورغم أن القصيبي يشير إلى عدد من نصوصه الشعرية التي يتداخل معها نصه ، وتقدم مفتاحاً لفهمه وفقاً لمقصد المؤلف . إلا أن مثل هذه القراءة تحتاج إلى قارئ خاص يستطيع أن يستوعب تجربة القصيبي الشعرية ليستطيع أن يفسر النص بالنص . إن القصيبي يكتب أفكاره حول القصيدة بمنظار المبدع الذي يدرك أبعاد نصوصه ، ولكن هذا النص يمكن ألا يصل للقارئ بالمعنى ذاته الذي أراده الشاعر ؛ نظراً للغموض الذي يتسم به . ثم ماذا لو قرأنا النص بمعزل عن السياقات الأخرى ؟ ، هل بإمكاننا أن نلتقي مع معنى المؤلف رغم غموض النص .

إن هذه القصيدة تكشف جانباً آخر من الإشكالية ، إذ إن للشاعر معنى للنص يبدو – في نظري – مستعصياً على القراء الآخرين .

(٤)

وقد تكرر هذا الاختلاف بين الشاعر والقارئ في موقف آخر للقصيبي . إذ حاول الشاعر ذات مرة أن يستكشف فهم مجموعة من قرائه ، لأحد نصوصه ،

وهي قصيدته (وبعد أن مضيت) ، إذ يقف بم على إحدى مقاطعها متسـ ـائلاً عن دلالـة تلك الرموز التي يتضمنها ذلك المقطع ، إذ يقول : (٢٦)

صديقك الذي صنعت فرحته

منحته المصباح والخاتم والبساطْ

ضيّع في ليل المطار بسمته

عاد إلى مدينة السياط

ينصب في دروب الدموع خيمته

وكان سؤاله لهم منصباً على فهمهم للكلمات الثلاثة (المصبـاح ، الخاتم ، البساط) وكان تفسيرهم للمصباح أنه شعاع الحب ، أو نور الرجاء ، أو فجر الملتقى ، وأما الخـاتم فقد فسروه بأنه القيـد ، أو الارتباط الدائم ، أو نجمة السعـادة ، وأما البسـاط فقد رأوا فيه العش ، أو بيت الزوجية ، أو الوطن (٢٧) .

ومن الواضح أن تفسيرات هؤلاء القراء اتسمت بالتعدد والاختلاف فيما بينها ، وإن بدا بعضها بعيداً عن غيره . إلا أن تفسير الشاعر لها كان مختلفاً تمامـاً عن تفسيرات قرائه ، إذ كان يقصد با مصباح علاء الدين ، وخاتم سليمان ، وبساط الريح . وقد أرجع الشاعر عدم توصل قرائه لهذه الدلالات إلى أنم تصوروا " أن الشاعر أكثر عمقاً من أن يتحـدث عن بديهيات فولكلورية كهذه " (٢٨) .

ورغم أنني لا اختلف مع الشاعر فيما ذهب إليه ، إلا أنـني أرى أن الوصـول إلى ذلك التفسير الذي ذكره القصيـبي يحتاج إلى فئة معينة من القراء تمتلك ثقافـة واسـعة ، تجعـلها قادرة على استحضـار هذه الرموز الأسطورية المتعـددة عند القراءة ، وبالتـالي

يمكن أن يقف على تلك الدلالة التي أرادها الشاعر .

(٥)

وأما القصيدة الأخيرة فعنوانا (هي والبحر) . وهو يقول فيها : [٢٩]

كانت تحب بحرها
حباً وديعاً خجلا
تزوره .. والفجر في
الشرق دم واشتعلا
تعوده .. والشمس في المغرب
ورد ذبلا
كانت تخط في الرمال
قلعة .. وجبلا
كانت تربي زهرة .. وبلبلا
تحدث البحر حديثاً عجباً
تقول :
" يابحر ! ألا تأخذني
نرود كوناً أغربا ؟ "
تقول :
" يابحر ! ألا تغرقني
نلم دراً أغربا ؟ "
تقول :
" يابحر ! ألا تعشقني

نذوق طعماً أغربا "

*****

ويجلس البحر على ركبته

مفكراً .. مقطبا

*****

وذات صبح .. غضب الحب ..

وكم يفزع حب غضبا

تفجر الشئ الوديع لهبا

وأقبلت .. أعتى من الموج .. محيطاً

في الخليج انسكبا

قالت له :

" هذا الوداع !

إنني

ضيعت عندك الصبا

بعثرت أيامي .. وأنت صامت مقطب

ألا تمل الملا ؟!

جننت يابحر ! فهل

أنا عشقت امرأة ..

أم رجلا ؟! "

وسافرت ..

وخطوها على الرمال مشتل

تنقش كل خطوة قرنفلا

*

وجلس البحر على ركبته

مفكراً .. مقطبا

واعجبا !

أما رأتني عاجزاً مكبلا ؟

واعجبا!

أما رأت في ناظري

الضوء خبا ؟

واعجبا !

أما رأت مصراع اذني مقفلا ؟

واعجبا !

*

ليلتها ..

المد جاء واعتلى

جاء وشد السبلا

ثم اعتلى

ثم اعتلى

*

وجلس البحر على ركبته

مفكراً مقطبا

... ...

... ...

... ...

وأعولا !

وهذه القصيدة تتخذ الطابع السردي ، إذ يقوم بناؤها على شكل حكاية قصيرة تتكون من ستة مقاطع / مشاهد ، طرفاها هي والبحر . ويحكي الشاعر / الراوي عبر هذه المشاهد طبيعة العلاقة بين هذين الطرفين . حيث يقف بنا على علاقة حب تعيشها هي مع البحر ، إذ تسير أيامها على وتيرة واحدة تحاول خلالها اجتذاب البحر إليها ، ليشتركا في رحلة تتجاوز حدود الواقع . أما البحر فإن الشاعر يضفي عليه عبر التجسيم سمات إنسانية، فنجده في المقطع الثاني يمارس فعلاً إنسانياً (مفكراً ، مقطباً) . ويأتي المقطع الثالث ليكشف عن تحول في موقف الطرف الأول من هذه العلاقة ، إذ يصبح الحب غضباً ، ينتهي بوداع يعكس هذا الغضب . وفي المقاطع / المشاهد الأخيرة نرى البحر محوراً للنص ، حيث تتحول أفكاره إلى كلمات تكشف عن أسباب صمته ، فيعكس إحساساً بالعجز عن التفاعل مع الآخر ، هذا الإحساس الذي يغدو في نهاية النص عويلاً يعبر عن مدى مايعيشه من الألم إزاء واقعه .

والقصيدة تتسم بقدر من الغموض إذ يبدو البحر عبر تجسيمه دالاً رمزياً ، وربما يمتد توظيف الرمز إلى (هي) ، وهذا مايستدعي التأمل في القصيدة لاكتشاف دلالتها الرمزية .

لقد توقف غازي القصيبي أمام هذا النص في سيرته الشعرية ، فذكر أن البحر فيه يتحول إلى " رمز للرجل رمز تضيق المرأة برتابته وصمته :

قالت له :

هذا الوداع !
إنني
ضيعت عندك الصبا
بعثرت أيامي وأنت صامت مقطب
ألاتمل المللا ؟
جننت يابحر ! فهل
أنا عشقت امرأة أم رجلا " [٣٠] .

والقصيبي وإن فسر لنا الدلالة الرمزية للبحر في هذا النص ، فإن معنى النص يتجاوز ذلك المعنى الذي اختزله الشاعر في موقف المرأة . فالأبيات تنتقل بعد ذلك المقطع الذي أشار إليه الشاعر ، إلى الكشف عن أبعاد البحر / الرمز حيث يكشف لنا عن كائن إنساني يعيش حالة من العجز ، لايستطيع فيها التفاعل مع الآخر :

وأعجبا !
أما رأتني عاجزاً مكبلا ؟
وأعجبا !
أما رأت في ناظري
الضوء خبا؟
وأعجبا !
أما رأت
مصراع إذني مقفلا ؟
وأعجبا !

وبما أن البحر هو الرجل ، فإن هذا الدال يعاني من تقدم في العمر " في ناظري الضوء خبا " ، حيث كان لذلك فاعلية سلبية في انعدام التفاعل بين الرمز / الرجل ومتع

الحياة سواء أكانت المرأة _ كما يذكر الشاعر _ أو الحياة عموماً كما يمكـن أن تكشـف قراءة أخرى .

إن الشاعر _ في تصوري _ يرمز بالبحر إلى ذاته وقد قارب الخمسين ، حيـث نقف لديه على العديد من النصوص الشعرية التي تعكس إحساس الشاعر بالزمن ، ويكـون للمرأة حضور فاعل فيه ، ولعل النص السابق (أغنية في ليل استوائي) دال على ذلك ، كما في قوله : (٣١)

أنا الأشياء تحتضر
وأنت المولد النضر
...
أتيتك...
صحبتي الأوهام .. والأسقام ..
والآلام .. والخور
ورائي من سنين العمر ..
ماناء به العمر

فقصيدة القصيبـي تندرج في هذا الإطار ، فهي تعبير عن إحساسه بالزمن ، وعـدم قدرته على التفاعل مع العالم ، لإحساسه بتقدمه في العمر ، وهذا المعنى هو ـ في تصوري ـ محور القصيدة وليس المرأة .

وبعد ، فمن خلال هذا الوقوف على النصوص الشعرية السابقة لغازي القصيـبي ، يتبين لنا أن توصّل القراءة إلى المعنى الذي يقصده الشاعر ، قد لايتأتى للقـارئ بسـهولة ، وإنما يحتاج منه إلى مزيد من التأمل وإعادة النظر في النص الشعري ، وربما ظل ـ بعد ذلك

ـ كلا الطرفين (القارئ والشاعر) يرى في النص المقروء معنى يختلف عـن المعـنى الـذي يتصوره الآخر . ولاشك أن هناك عناصر معينة تكون ذات دور فاعـل في وجـود ذلـك الاختلاف . وهذه العناصر ترتبط بالنص ، أوبالقارئ ، أوبكليهما معاً .

فتوظيف الشاعر للرمز بشكل خاص في نصه الشعري ، يجعل هذا النص مفتوحاً على أفق واسع من الدلالات ، التي قد لاتلتقي مع مايريده الشاعر . ولهذا وجـدنا القصيبـي يلجأ إلى الاستعانة بمفاتيح من خارج النص لتقود القارئ إلى المعنى الذي يقصده ، إذ رأى أن النص يبدو دونها قابلاً لدلالات مختلفة ، في ضوء عدم إدراك القارئ للسياق التاريخي الذي تزامن مع انتاج النص . وهذا مايتجلى من خلال قصيدتي (رويدك) ، و(النبوءة) . أما إذا لم يقدم الشاعر على تقديم مفتاح لقارئه ، فإن القارئ قد يتوصل إلى معنى يختلف عن المعـنى الذي يريده الشاعر ، وهو مايتبين من قراءة قصيدة (هي والبحـر) ، إذ إن المعـنى الـذي توصلت إليه قراءتي تختلف عما ذكره الشاعر .

كما أن اللغة قد تستعصي على الشاعر ، فيأتي نصه حاملاً لخلل أسلوبي ما ، مما يجعله مكتسباً قدراً من الغموض الذي يقف أمامه القارئ حائراً ، فيحاول أن يصـل إلى معـنى يستنتـجه بذاته ، دون أن يكون هذا المعنى مرتبطاً بمايريده الشاعر ؛ إذ إن النص يفتقر إلى المفاتيح التي يمكن أن تتيح للقارئ أن يكتشف خلالها مايقصده مبدع النص ، وهذا مايتجلى من خلال وقوفنا على قصيدة (فقولي إنه القمر) ، وقراءة الغذامي لها .

ويسهم القارئ ـ أحياناً ـ في مايحدث من اختلاف بين رؤيته للنص ورؤية الشاعر. فبعض القراء يسعى إلى أن يفرض على النص رؤية معينة ، كانت هي السـبب في اختيـاره ذلك النص للقراءة ، فتأتي قراءته خاضعة لتلك الرؤية المسبقة التي لاتتفق بالضـرورة مـع مايريده الشاعر . ولعل قراءة الغذامي دليل على ذلك . كما أن القارئ قد يفتقر إلى تلـك الثقافة التي يفترضها الشاعر في قرائه عند مقاربتهم نصوصه . فالقصيـبي في قصيدته (وبعد أن مضيت) اعتقد أن قراءه قادرين على الوصول إلى تفسير بعض الرموز التي استدعاها في

نصه ، دون أن يدرك أن تحقيق ذلك يحتاج إلى قارئ خاص يستطيع أن يستحضر كل تلك الرموز الأسطورية ليضعها في سياق واحد يفسر من خلاله دلالتها في النص ، كما كان يريد الشاعر .

ورغم ذلك فقدكان القصيبي يدرك أن تعامل القاريء مع مفردات النص وسياقاته قد تحيل قارئها إلى دلالة بعيدة عن ماأراده المبدع ، إذ يرى " أن الشعر بطبيعته يحتمل أو يجب أن يحتمل أكثر من دلالة . وفي اللحظة التي يتحول فيها معنى الشعر صورة جامدة واحدة تتكرر في كل ذهن بتفاصيلها يصبح الشعر نثراً " (٣٢) . فالقصيبي في هذا النص يعبر عن إدراكه أن شعرية نص ما تجعله منفتحاً على دلالات أخرى تتجاوز مبدعه ، بل إنه يرى ـ وهو محق في ذلك ـ أن الدلالة الواحدة تجرد النص من شعريته .

الحواشي والتعليقات

١ ـ نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، عبدالناصرحسن محمد ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، ١٩٩٩ م ، ص ١٣٢

٢ ـ النص الشعري ومشكلات التفسير ، د . عاطف جوده نصر ، مكتبة لبنان ناشرون ـ الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ م ، ص ١٥١

٣ ـ في حداثة النص الشعري ، د . علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٠ م ، ص ٥٧

٤ ـ غموض الشعر في النقد العربي ، د . سالم عبـاس ، دار الزهراء للنشر ، القاهرة ، الطبعـة الأولى ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤ م ، ص ٢٩١

٥ ـ في قراءة النص ، قاسم المومني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٩ م ، ص ٢٨

٦ ـ معاني النص الشعري ، محمد عبدالعظيم ، ضمن (صناعة المعنى وتأويل النص) ، منشـورات كليـة الآداب بمنوبة ، ١٩٩٢ م ، ص ٢٢٢

٧ ـ المرجع نفسه ، ص ٢٢٣

٨ ـ نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، د . حسن مصطفى سحلول ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ م ، ص ٢٣

٩ ـ النص وتجليات التلقي ، د . سالم عباس خدادة ، مجلس النشـر العلمـي (جامعـة الكويـت) ، الكويت ، ١٤٢١ هـ ـ ١٩٩٩ م ، ص ٤٤

١٠ ـ النص الشعري ومشكلات التفسير ، ص ٢٧

١١ ـ مقالة (كيفية قراءة النص الأدبي) ، د . حسين جمـعة ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، الجـزء الثاني ، المجلد الرابع والسبعون ، ١٤١٩ هـ ـ ١٩٩٩ م ، ص ٢٩٨

١٢ ـ نظرية التلقي ، روبرت هولب ، ترجمة د . عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط ١ ١٤١٥ هـ ـ ١٩٩٤ م ، ص ١٢٣

١٣ ـ المجموعة الشعرية الكاملة ، دار المسيرة للطباعة والنشر ، البحرين ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧ م ، ص ٦٣٩

١٤ ـ انظر : المصدر نفسه ، ص ٥٠٤ ، ٥٣٤

١٥ ـ المصدر نفسه ، ص ٦٣٩

١٦ ـ جريدة الجزيرة ، الرياض ، السنة الخامسة عشرة ، العدد ٢٠٠٠، الصفحة الأخيرة

١٧ ـ ديوان عقد من الحجارة ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسـات والنشـر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ م ، ص٤٠

١٨ ـ المصدر نفسه ، ص ٤٠

١٩ ـ المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٧٦٥

٢٠ ـ الكتابة ضد الكتابة ، د . عبدالله محمد الغـذامي ، دار الآداب ، بـيروت ، الطبعـة الأولى ، ١٩٩١م ، ص ٧٨

٢١ ـ المرجع نفسه ، ص ٤٨

٢٢ ـ المرجع نفسه ص ٨٧

٢٣ ـ المرجع نفسه ص ٨٨

٢٤ ـ المرجع نفسه ، ص ٩٨

٢٥ ـ المرجع نفسه ، ٩٩

٢٦ ـ المجموعة الشعرية الكاملة ، ٣٨٥

٢٧ ـ الكتابة ضد الكتابة ، ص ٨٥

٢٨ ـ المرجع نفسه ، ص ٨٦

٢٩ ـ ديوان عقد من الحجارة ، ص ٥٩

٣٠ ـ سيرة شعرية ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، الجزء الثاني ، مطبعة تامة السعودية ، جدة ، الطبعـة الأولى ، ١٤١٧ هـ ـ ١٩٩٦ م ، ص ٢٣

٣١ ـ الموعة الشعرية الكاملة ، ص ٧٦٧ ـ ٧٦٨

٣٢ ـ الكتابة ضد الكتابة ، ص ٨٤